

## デズデモーナとオセロウの隙間

北 川 重 男

シェイクスピアが男と女の愛、あるいは結婚の問題を扱おうとしたと思われる悲劇的な作品のうち、男女の主人公を題名にした三作品がよく知られている。それは『ロミオとジュリエット』、『トロイラスとクレシダ』、『アントニーとクレオパトラ』である。これらの作品では、男性のほうが行動の中心のようにみえるときもあるが、作品全体をみわたしてみると、女性の行動様式が一貫して描写され、劇全体の流れを支配している。それに比較して、男性の主人公の名をつけられた作品には、女性が登場するときでも、ひかえめに扱われている。『ハムレット』の王妃、オフィーリアの二人をはじめ、『マクベス』のマクベス夫人とマクダフ夫人、『リア王』の三人の娘たちなどがそれである。『オセロウ』の場合もその例外ではない。男女を連名にする不都合をシェイクスピアは避けたのではないと思われるのである。これらの作品では、女性も重要な位置を占めているのであるが、それにもかかわらず、男性のほうの一方的な思い込みや、男性的な思考や、行動傾向のほうに重点をおいて描いているのが特徴である。だからわれわれ観客は、前者の場合とはちがって、いやおうなく、主人公の男性の世界に引きつけられる。「ハムレットと王妃ガートルード」とか、「マクベスとマクベス夫人」とか、「リア王と三人の王女たち」とかの題名をゆるさない圧倒的な世界を振りだすのである。それぞれ程度の差はあるにしても、彼らの間に愛や結婚のもつ重要性が存在していることは確かであるが、それは前者の作品がもつようなものとは違っている。

すべては主人公の心理的な、想像的な世界の中で激しい葛藤が生じ、それが外部に放射されてゆくのである。だから従来はその主人公である男性の原理によって作品の主題が論じられ、作品全体の評価がなされてきたのはむしろ当然のことであった。しかし、はたしてそれでよいので

あろうかという疑問が近年生じてきた。男女が and で結ばれた作品群と、男性の名のついたタイトルの作品群とではどういう違いがあるのか。前者が結婚をめぐる悲劇であるのに反して、後者はそれを第一の目的としてはいない、というふうに解釈することもできるが、それでは不十分な説明にしかならないであろう。『オセロウ』などは明らかに男女の結婚をめぐる悲劇であり、本来ならば、『オセロウとデズデモーナ』という題名にしたほうが適切であると思われるくらいである。『マクベス』の場合は、途中でマクベス夫人を不在にしてしまう。あのまま夫人を登場させると、マクベスの悪への傾斜のもつ意味が減退してしまう恐れがあるし、マクベス夫人の強烈な個性によって、マクベスの悲劇的な行動の意味がうすめられてしまうであろう。しかしそのために、シェイクスピアはマクベス夫人を再登場させるとき、突然夢遊病者として描くのである。これはいかにも唐突であるという感じをまぬがれない。あの不在の時間の意味を観客に想像させるという、思い切った手法をとらざるをえないのである。それに夫人の夫にたいする愛情や、妻としてのあり方に関する描写も十分ではない。その点ではむしろマクダフ夫人の場合のほうがよく描かれている。『リア王』の場合は、三人も女性が登場するのだが、それぞれの夫婦関係が通り一遍にしか描かれていない。むしろ女性たちの強烈な生き方が印象的に描かれていて、リアの自己中心的な苦悩と対立している。

これらの諸点を考慮すると、シェイクスピアが連名で書いた作品群と、そうでない作品群とで、その重点を違えて描いたことがはっきりする。後者では女性が同等に描かれたのでは具合の悪い点があった。それは男性の一方的な、独自の世界を描こうとしたからである。女性を同等に扱ったのでは、印象がうすまってしまうような世界をまず描こうとしたのである。それは『ハムレット』をみると、顕著に現われている。われわれ観客や読者は、彼の代表的な独白によって、彼の人となりや、現在の「問題」を知る。そして彼の苦悩の質がわかり、ある程度それを共有する。「弱者よ、汝の名は女」と聞けば、母の再婚のやっかいな問題を想起して、同情する。それ以外にも、さまざまな苦悩の材料を彼は次から次へと提出してくる。それらは首尾一貫したものではないから、こちらはおおいに悩まされる。しかし少なくともハムレットはそれ自体の他の介入を許さない世界を示しているのだ。<sup>1)</sup>

そうであるからといって、このような悲劇作品の中ですべて女性が男性の問題の周辺に位置していると考えるのはどうであろうか。ハムレットの場合をみても、母とオフィーリアとの問題がすべての彼の言動の重要な要因になっていることは疑いようもない。にもかかわらず、従来はハムレットの問題として彼の心理や、行動の動機づけが中心になって論じられてきたのである。すると、ガートルードやオフィーリアのもっている独自性が見逃されてしまうことになる。男女連名の題がついている作品とは違った形ではあるが、いわゆる男性のタイトルのついた作品においても、独特の女性像が描かれていて、それがまた、解釈に多面的な光を投げかける。シェイクスピアは前者の描き方ではないが、男性の独断のかなたにいる女性をしっかりと想像的に描いているといえるであろう。『オセロウ』の場合も、そういうシェイクスピアの特徴の典型としてみることができる。

ここでは男性と女性とを平等に配置して、共通の問題をそれぞれの立場から描くというのではなく、男性の独断的な世界観や、苦悩のかなたにそれらといわば独立して存在し、しかも主張しつづけている女性を描いている点が特徴である。オセロウは劇の後半では、一人よがりの世界へ入りこんでしまい、デズデモーナがよく見えなくなってしまう面があるが、前半での彼女の生き方は、後半になっていささかも変わることはなく、行動や言葉のはしはしに彼女の生き方の強烈な、個性的な面がのぞいていることに気づく。それをシェイクスピアは直接的な手法ではなく、間接的な手法として描いているのである。シェイクスピアが男性名のタイトルをつけたのは、こういう意図があったためではないかと思われる。

『オセロウ』という作品には、大きく二つの流れがある。一つは、イアーゴウという人間の不可解な行動とその結果を描いていることであり、もう一点は、オセロウのもつ恋愛と結婚の問題の不可解さである。この二つの流れの中で劇は進行する。もちろんこの両者は別々の世界のものとして描かれているわけではない。しかしまったく同一の世界として描かれているわけでもない。イアーゴウには恋愛のできる気質が存在していないし、また女性は彼にとっては単なる性的な快楽という価値しかないようである。ではオセロウはどうか。彼も実際は女性がよくわかっていないし、彼の意識している愛は、彼自身で思い描いた一人よがり

の世界であり、なぜ「唇のあつい、肌の黒い、中年の男」をヴェニスで一番の令嬢が愛したのか、しかもヴェニスには優男がいくらもいたというのに、彼らを嫌って近づけなかった娘が、なぜ自分を愛するにいたったかを、オセロウはよく考えようともしていないようなのだ。彼がデズデモーナに夢中になったことは確かなことであるが、その理由について彼は見当違いの考えをいだいた。デズデモーナが自分を愛してくれているのはそのためだと思い込んでしまった。奇妙なことに、ロミオの直感的な愛と対照的に描かれているのである。ロミオは決して自分の愛を見間違えることはなかった。マーキューシオウの仲間たちがいかに彼の恋愛を揶揄しようと、自分の愛を率直に見つめている。しかし、オセロウの場合は、イアーゴウがでまかせのヒントを与えただけで、自分の愛を疑いだすのである。しかも、イアーゴウの恋愛観は、マーキューシオウのそれと非常に類似している。マーキューシオウや彼のほとんどの仲間たちは、ロマンティックな恋愛というものを認めなかった。それがロミオの立場を際立たせている。こと恋愛に関して、ロミオは孤立し、もっとも親しく、理解しあっている仲間たちとも共有できないものが存在する。彼らはロミオのような恋愛を馬鹿にしているし、認めてはいなかった。女などというものは寝るだけのもの、はらませるだけのものではない。だが、彼らはまた、ロミオの恋愛が彼らの揶揄によってぐらつくとも思っていない。しかし、皮肉にも、オセロウの場合は、イアーゴウの誘導にころころと同調して行ってしまう。オセロウのプロットと、イアーゴウのプロットは関係深く描かれてはいるが、この両者の関係を直接的に結びつけていいものであろうか。なぜなら、オセロウのこのようなあっけないほどの単純さは、彼とデズデモーナとの特殊な関係から出発しているのであり、イアーゴウの絶対的な力によって彼が揺り動かされているように見えても、そうではないからである。観客や、読者はあまりのイアーゴウの効果的な言動に幻惑されて、イアーゴウのいわゆる動機探しに狂奔してしまうが、そのために、思わず知らずオセロウの恋愛の一人よがりの世界を失念してしまうのである。シェイクスピアはその点を実に魅力的に描いている。イアーゴウの面白さと、オセロウの面白さをそれぞれ別のストーリーとして見ていったらどうかと思われるのである。

当然のことかもしれないが、この作品は発端からそれぞれの出身地の

意識をあらわにしている。特にオセロウの場合は異国人であることを強調している。イアーゴウは冒頭で己の価値を吹聴してから、キャッシオウのことを、

あのマイケル・キャッシオウというやつ、フィレンツェ人だぜ、  
つらのいい女房もらって、役立たずになるてあいだ。

(1 幕 1 場 20—1)

One Michael Cassio, a Florentine,  
A fellow almost damned in a fair wife,<sup>2)</sup>

とか、ロダリーゴウがオセロウのことを、

あの唇のぼてっとしたやつめ、  
このまんま上手くいくなら、ばかづきじゃないか。

(1 幕 1 場 67—8)

What a full fortune does the thick-lips owe,  
If he can carry it thus!

と、ムーアを軽蔑的に扱っている。ブラバンシオウも、日頃オセロウを厚遇していたくせに、デズデモーナのことになれば、

このわしの庇護の下から、おまえみたいな見るもおぞましい、  
すすけたどす黒い胸に誰が飛びこむものか。

(1 幕 2 場 70—1)

Run from her guardage to the sooty bosom  
Of such a thing as thou—to fear, not to delight.

といっている。散々である。

恋愛にかんして、オセロウが周囲の人物たちから孤立していることはこの劇の重要な特徴の一つといえるだろう。それはちょうどロミオが周囲の若者や、大人たちから孤立しているのと非常に類似しているのである。しかしロミオには人種や偏見の問題がない。しかも孤立はしていても、一途な恋愛にたいしてはある種の許容がある。ところがオセロウの場合は人種が違うだけで、一切が許されない。デズデモーナがそれを持ち越えたことを、オセロウはどのように受けとめたであろうか。第1幕3場の裁きの場でオセロウの弁明がそれを示してくれる。裁きの場であるから、彼は莊重体で語っている。そのことを差し引いてもなお、彼の言葉には、何かしらこのヴェニスに似合わないものが存在する。まず、彼は結婚した事実を告白する。しかし、これは正式の手順による結

婚ではないから、本当は、まずこの事実が問題にされなければならないはずである。それを問題だと考えているのは、父のブラバンシオウだけである。大公をはじめ、他の人物たちは、なぜこれを問題にしなかったのか。シェイクスピアは喜劇はもちろん、他の作品においても、秘密結婚の問題をないがしろにしたことはない。ところが、この場面では、父をのぞいて、誰一人として咎めるものはいないのである。少し前の場面で、オセロウはイアーゴウにむかって、自分は王族の出であることを誇らしげに告げている。だから、その自分がデズデモーナをさらっても少しも文句はないであろうという態度が見える。これをヴェニスの人々は感じとっているのだ。

次に彼は、自分の今までの冒険的な戦いのことを語る。これは彼にとっては、日常的话题にすぎないが、経験に差のある、人種に敏感な人たちは、沈黙の重みを示している。ブラバンシオウと同じように、ヴェニスの諸侯はなぜデズデモーナがこの年をとった、色黒の男を愛したのかを理解できない。オセロウはそこで追いつめられて、デズデモーナを呼ぶことになる。その間、オセロウはなれそめの過程を語るのだが、それにも特徴が見られるのである。またも、冒険の話が語られる。この話はヴェニスの諸侯にとっては苦いものである。彼らは自らの力で戦えず、オセロウにすべてを託している事実を突きつけられる。オセロウとヴェニスの諸侯との間には人種の問題以上に経験の質の問題が存在する。そのようなことをオセロウは少しも気づいてはいない。人生の経験が少ないデズデモーナもこの冒険談には少なからず興味をいだいたことが語られる。ヴェニスの人たちと彼女との違いがここにある。常にオセロウに付き従っているイアーゴウですら、戦場の話を誇らしげにはしていない。このような特殊な関心が彼女に変化をもたらした。この男性とともに冒険の人生へと出発したいという気持ちと、この男性を一人にしておけないという母性的な感情が結びつく。彼女は、ヴェニスのどの男ももたなかった冒険的な人生のロマンティックな面にふれたのである。彼の話をもたらした感情はまず第一に、

…とても不思議、たとえようもない不思議なお話、  
おかawaiiそう、どうしようもなくおかawaiiそう。

(1 幕 3 場 159—160)

... 'twas strange, 'twas passing strange,

'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful;

というものであった。ここではくしくも strange と pitiful とが結びつけられていることが特徴である。それから彼女のほうから、オセロウにむかって、恋の告白をうながすのである。ここはあくまでオセロウのほうからではなく、彼女のほうからしむけたことであるということ、オセロウは強調しなかったのかもしれないが、同時に、彼女が特殊な興味からオセロウとの結婚をうながしたことがわかる、

…わたくしを愛してくださるお方ができたら、  
そのようなお話をしてくださってから、  
求婚してと教えてしまいますわ。

(1 幕 3 場 163—65)

... if I had a friend that loved her,  
I should but teach him how to tell my story,  
And that would woo her.

オセロウが経験してきた冒険のためにデズデモーナは彼を愛し、その彼に同情してくれたから彼女を愛したのだとオセロウは明言している。このやりとりを見れば、明らかに、この二人は当時のごく普通の愛の感情ではなく、特殊なものであり、しかもデズデモーナのほうが積極的に彼との結婚をうながしたことがわかる。この事実をオセロウはとり違えるのである。

オセロウは同情してくれたのを評価している (1 幕 3 場 165 以下)。しかし彼女は危険な冒険だけで彼を愛したのではない。運命に戦いを挑むオセロウの人間性を愛したのである。また自らをそのような人生になげいれ、彼と共に歩もうと決意したのである。ところがそれをオセロウは認めようとしていない。女性のそのような決意や、生き方を認めていない。彼は自分の冒険にみちた人生に彼女がひかれたと誤解するのである。自分を冒険的人物にふさわしく演じることこそ、彼女の愛に答える道であり、それを失えば、彼女の愛を失うという強迫観念をいだく。だから嫉妬のような「ちっぽけな」感情にもだえる自己を見せたら最後、それだけで彼はデズデモーナの愛を失望へとむけてしまうかもしれない。デズデモーナが父の所からキプロスへとおもむく決意をかため、さっそく大公にその許可を願い出るのは、父の悲しみを見ながら暮らすことのつらさもあったかもしれないが、実はそうではなく、オセロウの求

婚を受け入れた最初から、彼女は冒険を彼と共にしてみたいと思っていたことを示しているのである。それをオセロウも当然理解してくれていると思っていた。しかしオセロウはそのことをあまり真剣には考えていない。

…自分もあなたのような男性に生まれてきたのだったら  
よかったのに。

(1幕3場161—2)

... yet she wished

That heaven had made her such a man.

とデズデモーナはいつているが、その真の意図を彼は深く心にとどめてはいない。さらに彼女は彼の心を知ってか知らずか、次のような誤解を生みやすい宣言を述べている、

ムーアを愛し、ともに住もうと思ったこと、  
そういうわたくしの常道破りと嵐吹く運命への道は、  
もうあまねく知れわたったことでしょう。

(1幕3場244—46)

That I did love the Moor to live with him,

My downright violence and storm of fortunes

May trumpet to the world.

ここには彼女の高揚した気分が読みとれる。それにたいしてオセロウはただ次のような言い訳をいつているだけだ、

…わたしがこのようなことを願うのは、  
この身の情欲を満足させるためではなく、  
まして欲望にめざめたのをいいことに耽溺しようとするのでもない。  
わたし個人としてはもう並みの欲望しかありませんから。  
ただあれの心のままに十分なことをしてやりたい

(1幕3場257—60)

... I therefore beg it not

To please the palate of my appetite,

Nor to comply with heat the young affects

In my distinct and proper satisfaction,

But to be free and bounteous to her mind.<sup>3)</sup>

二人の心の隙間は、すでに結婚の承認をえた瞬間から始まっていたの



だ。

この隙間、特にオセロウのやや欺瞞的ともとれる欲望への言及は、イアーゴウにとってまことに嘘くさく響くのである。彼にとって、女は欲望の対象でしかない。イアーゴウにはジェームズ一世時代の悲劇の悪役と共通の性格が見られる。彼らは例外なしに女を欲望の対象としてしか見ない。ボゾーラにしても、デ・フローリーズにしても、女性の自立的な愛とか、意志とかを認めようとはしない。それでも、ボゾーラなどは、ビーアトリスを強引に自分のものにしてしまうだけの行動力を示している。ところが、イアーゴウは口先だけは盛んだが、妻のイミーリアにさして関心を示すでもなく、デズデモーナを愛するといいながら口説きもしない。キャッショウの情婦ビアンカなどは相手にもしないのである。彼は無能者か、さもなければ夢想によって、性的な興奮を高めようとする傾向をもった男である。彼の口先だけの気質は女性たちに見ぬかれているのではないだろうか。妻のイミーリアは、夫からハンカチを盗めと懇願されると、深く詮索もしないで、夫の関心を引きつける道具にしてしまう。通常であれば、女性の興味をひくようなハンカチを夫が欲すれば、妻は用心するに違いない。彼女は女性に関するイアーゴウの能力を見ぬいているのではないだろうか。男性の登場人物ですら、それは感じとっていたはずだ。よく問題になる「正直者のイアーゴウ」という honest については、ホニグマンがこの語にはいささかの侮蔑か、軽く見下す面がみえるといっている。<sup>4)</sup>しかしこの言葉にはだいそれたことや、性的な不愉快な言語を弄するわりには、よく器用に仕えているというような意味がほのみえる（3幕3場260以下参照）。彼のしばしば口に出す他人を不快にする性的なほのめかしや、あてこすり、彼にたいする「正直者」という形容で帳消しになる（「正直者」にたいして、彼は「すけべのムーア」というように他人にたいしては悪口のエピセツを使っている。2. 1.276他参照）。するとますますイアーゴウはつけあがって、その立場を利用しながら妄想を刺激し、ないことをあることにしてゆくのである。

そういうイアーゴウの心的な傾向から見れば、まさしくオセロウのデズデモーナにたいする愛、莊重的なスタイルのもつ隙間が明白に透けて見えてくるのである。全体的な人間の大きさでは比較にもならないオセロウに、唯一の欠点が見えたときの、イアーゴウの快感がよく描かれて

いる。とるべき道は、一つしかなくなってくる。虚言のすべては性的な刺激をもとめる態度と表裏一体になってくる。最初の段階では、イミーリアがオセロウのために貞操を奪われたというようなことをいう。これなどは小手調べにすぎない。R. フラッターはムーアを嫌っていることと、妻を寝取られたことが and で結ばれていることの重要さを指摘している。<sup>5)</sup>これによって彼の虚言癖のほうに観客や読者の注意がむいてしまうことも確かであるが、彼はまず妻への言及で刺激を感じたのだ。次の段階では、デズデモーナにぞっこんなんだといっている（2幕1場272）。しかしその言語にふさわしい行動を彼は少しもしていない。あのボゾーラがやったように、大胆不敵に彼女を誘惑したりしようともしない。せいぜい色事の冗談をとばしているくらいなのだ。だから彼は刺激的な妄想を求めて、それを次の行動のばねにしているにすぎないのである。そこから考慮しても、イアーゴウから女性の自立的な生活や、思考にたいする評価はおろか、性的なもの以外の愛のあり方への言及があるはずもない。彼に見えるのはオセロウの中に存在するデズデモーナへの性的な欲求の深さであり、それをデズデモーナが受け入れていることの腹立たしさである。この復讐をしなければならない。彼自身が戦場におけるオセロウのような支配力をもつことができる可能性を発見したのである。このようにして、イアーゴウは刺激へのあくなくない妄想と、虚言のもつ支配力への効果的な波及にしばれている。

この劇作品の世界は、男社会の中に、世にも魅力的で、世間を知らない、しかし自立的な女性としての行動力をもった人間が入りこんできたことによる混乱を描いているのである。戦場においては、イアーゴウも、キャッショウも、その他の兵士たちも、みなオセロウを信頼し、程度の差こそあれ、彼を絶対的な指導者として敬愛していた。それが一人の女性の侵入によって、均衡が崩れ去り、不協和が醸し出される。ピアンカのような娼婦なら、彼らも違和感はない。戦場に彼女らはつきものである。キャッショウの中に、ピアンカとデズデモーナへの対応の決定的違いが見られると、E. ガジョフスキーは鋭く指摘している。<sup>6)</sup>もちろんシェイクスピアはこのピアンカを自立的な愛をもった女性として描いている。だからいっそう彼ら男性たちの態度が明らかになってくるのである。そうした男社会でのオセロウをめぐる信頼度の秤が誰を副官にするかにしばられた。イアーゴウが何の原因も示さずに、「おれはムー

アを好かん」というとき、その動機や、前後関係がないために、動機探しがいさぎろに行われた。しかしこのせりふはムーアに心から従っていた時期のあったことを語った言葉でもあるのだ。彼の期待が裏切られたとき、ほぼ同時にオセロウがこともあろうに、自分の故国ヴェニスの方嬢を愛し、駆け落ちしてしまう。そこに彼の鬱積した不満が集中してくる。その本心が少し頭の弱いロデリーゴウにむかって自慢するとき現われる。彼が「おれはおれではない」というとき、その彼の分裂した自我がのぞくのである。不満とオセロウの愛を喪失したときの傷の深さを見せつけられる。オセロウには、デズデモーナの真の愛の心が理解できなかったと同じように、このイアーゴウの気持ちも理解されていない。何一つイアーゴウは心のうちをオセロウに語らないからだ。

デズデモーナもまたオセロウに自らの心のありようを語ろうとしない。彼が嫉妬に苦しんでいても、彼女は彼の苦悩の真の原因をさぐり、それを癒してあげようとはしない。まるで彼女の関心はキャッショウの赦免を願うことのみであるかのようだ。彼を赦免してくれるかどうか、オセロウの彼女にたいする愛の証になるかのような態度である。このすれ違いはいったいどこからきたのであろうか。オセロウが女性の生き方と、その決意を甘く見たことがまずあげられる。デズデモーナがなぜ彼と結婚し、しかもキプロスへ従って行きたがったのかを、彼は深く理解しようとしなかった。デズデモーナの言動を細心に観察し、考慮する余裕がなかったのだ。もう若くはないと自らいいいながら、実は若者のような情熱で目が曇ってしまった。戦場におけるあの沈着と、冒険心を失い、ひたすら彼女が示したなれそめの状態を維持しようとする。そのときだけは、自分の判断が最善であり、彼女を幸福にするためには彼女の期待にそった自己を演じ続けなければならない。軍人としての彼の一生の生き方が裏目にでるのである。彼女は完全に自分を理解してくれ、愛してくれたと彼は信じた。だから彼は最後の場面で、軍人としての判断をつらぬき、現在の邪な罪に落ちた彼女を裁こうとするのである。彼が自らの欲望を直視し、愛においては一介のちっぽけな人間にすぎないという事実から目をそらさずにいたとしたら、あるいはデズデモーナの生きかたを発見し、余裕をもってイアーゴウの姦計に気づいたかもしれない。デズデモーナもまた、イミーリアが再三嫉妬ですと言及しているのに、その重大さに目をふさいでいる。それはあの父のブラバンショウ

にそむいて、家をすて、親をすててきたときの、意志的な決断と無縁ではない。愛しあいながら、その愛の真の姿が見えなかった結婚の悲劇が、イアーゴウというネガティヴな人間の姦計によって、明らかにされてくるのである。

#### 注

- 1) 『ハムレット』については北川重男「ハムレットの見なかったもの」(『成城文藝』159号, 1997年) 参照。
- 2) 使用したテキストは Norman Sanders, ed., *Othello* (Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1984) である。
- 3) このあたりの特に“young affects”にかんしては、大山俊一教授の訳のように「若さの欲望」と考えることもできるが(『オセロウ』旺文社文庫, 1969年), サンダーズの注にあるように、「初めて覚えた恋」の意味にとった。
- 4) ホニグマン (T. A. J. Honigmann) 著, 川口清泰訳『シェイクスピアの七つの悲劇』(透土社, 1990年) (特に第6章「『オセロウ』の秘かな動機」131-168ページ参照)
- 5) Richard Flatter, “AND...” in *The Moor of Venice* (London: William Heinemann Ltd., 1950) 39 ff.
- 6) Evelyn Gajowski, ‘The Female Perspective in *Othello*’ in *Othello: New Perspective*, ed. V. B. Vaughan and K. Cartwright (Madison: 1991), p. 106. この論文には多くの鋭い分析がある。

#### 参考論文

以上で指摘した以外に参考としたものの主な論文をあげておく。

- J. Adelman, *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest* (London: Routledge, 1992)
- J. Bayley, *The Characters of Love: A Study in the Literature of Personality* (London, 1960)
- Jack D'Amico, *The Moor in English Renaissance Drama* (Tampa: Univ. of Florida Press, 1991)
- G. Greene, ‘This That You Call Love: Sexual and Social Tragedy in *Othello*’ in Shakespeare and Gender: A History, eds. D. E. Barker and I. Kamps (London: Verso, 1995)

- R. B. Heilman, *Magic in the Web: Action and Language in Othello* (Lexington, Kentucky, U. of Kentucky P., 1956)
- J. D. Hubert, *Metatheater: The Example of Shakespeare* (Lincoln : U. of Nebraska P., 1991)
- B. McElroy, *Shakespeare's Mature Tragedies* (New Jersey, Princeton U. P., 1973)
- D. Margolies, *Monsters of the Deep: Social Dissolution in Shakespeare's Tragedies* (Manchester : Manchester U. P., 1992)
- C. T. Neely, *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays* (New Haven, Yale U. P., 1985)
- K. Newman, *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama* (Chicago : U. of Chicago P., 1991)
- M. B. Rose, 'The Heroics of Marriage in *Othello* and *The Duchess of Malfi*' in *Shakespearean Tragedy and Gender*, eds. S. N. Garner and M. Sprengnether (Bloomington : Indiana U. P., 1996)
- R. Stilling, *Love and Death in Renaissance Tragedy* (Baton Rouge : Louisiana State U. P., 1976)
- Shakespeare Survey* 46 (1994)